

nos de la biblioteca ginebrina. Esta edición de Madroñal, que reproduce por primera vez textos que van del siglo XVII al XIX, va precedida por una breve introducción a los fondos de los que surgen los documentos transcritos y una página sobre su criterio editorial, que moderniza grafías que no implican un cambio fonológico y unifica acentuación, puntuación y uso de mayúsculas siguiendo las normas vigentes de la RAE, decisión que resulta muy acertada, pues en una obra que pretende difundir estos documentos es fundamental facilitar la lectura. Madroñal, además, antes de la transcripción de cada texto, incluye una pequeña contextualización del mismo, de su autor, cuando puede ser identificado, un establecimiento probable de su datación, y concluye, en todos los casos, con una descripción de la métrica del texto transcrito. Más aun, como toda rigurosa edición académica, esta de Madroñal cierra con un índice de primeros versos, uno de títulos, uno de autores y, por último, con una descripción sumaria de las colecciones de pliegos. El volumen de “Batihoja”, concluye con otro aporte documental: el índice de la colección de pliegos sueltos de la biblioteca ginebrina que lleva a cabo Belinda Palacios.

Vemos entonces que la heterogeneidad de la que nos advertía Alvar en su prólogo no es sólo temática, pues

estamos ante una obra que puede considerarse bibliografía primaria, pues edita varios textos literarios, pero también secundaria, pues incluye importantes aportes dentro del campo de la crítica. Así pues, este nuevo volumen de Batihoja se presenta como una obra privilegiada: de gran actualidad en los nutridos debates cervantinos, pero también pionera en los estudios sobre los diversos fondos de la BPU, que difunde a través de sus páginas, en muchos casos con imágenes de los documentos, invitando así a futuros análisis de un material poco trabajado y conocido, pero sin duda de gran riqueza literaria y documental.

Sara Santa A.

Universidad de Navarra

ssanta@alumni.unav.es

---

Míguez Barciela, Aida

*Mortal y fúnebre: leer la Ilíada*. Madrid: Dioptrías, 2016. 201 pp. (ISBN-10: 8494297376; ISBN-13: 978-8494297373)

Sería lamentable que pasase desapercibido este libro al estudioso de literatura por el mero hecho de creer que se ocupa de filología clásica, de algo que, en el fondo, nos toca de lejos. Sería un error por una doble cuestión, de concepto y de método. No es que haya aquí capítulo meto-

dológico alguno, ni falta que hace, sino que el libro entero constituye un modelo de proceder hermenéutico. En cuanto a la cuestión conceptual, alguien que aspire a comprender eso que llamamos literatura ha de empezar por situarse con respecto a Grecia. Y los poemas homéricos tienen para Grecia –y para nuestra cultura– el carácter de lo fundacional. La autora ya dedicó un libro excelente a uno: *La visión de la Odisea* (Madrid: LaOficina, 2014); el presente forma díptico con aquel.

Ocurre con la bibliografía sobre los poemas homéricos lo que con la cervantina: que es inabarcable. Este libro presupone la esencial, pero no se deja arrastrar por ella sino que la deja como fondo, lo cual facilita la lectura.

Comienza con una advertencia. En “El uso de los conceptos” se subraya la diferencia insalvable entre lo griego y nosotros, que es el único procedimiento posible para acercarse con seriedad al poema. El dualismo materia/ espíritu, del que arranca toda la metafísica posterior, es para nosotros insoslayable y contamina cualquier traducción. Solo podemos hacernos conscientes y recordarlo a cada momento: “lo otro quizá sea esa falsa posición que carece de salida precisamente por no saberse falsa” (19).

En el cuerpo central cabe distinguir tres partes: un primer capítulo

dedicado a cuestiones previas; los que explican la acción del poema; y los dedicados a la écfrasis del escudo de Héfesto.

El primer capítulo, “Ritmo, oralidad, escritura”, aclara cómo el verso no es algo accesorio o añadido sino tan esencial a la *Ilíada* como la prosa al *Quijote*, pongamos por caso. Que se hable de fórmulas para definir el arte del aedo no debe despistarnos, pues las fórmulas tienen valor poético, sirven para esa inmediatez de las cosas que es distintiva de Homero. El poema se caracteriza como *naïv* recordando a Hölderlin. No es ocioso, porque en 1800 es cuando por primera vez se toma conciencia de lo irrecuperable de Grecia, condición para comprender que subyace el libro entero. Es importante asimismo entender cómo se compagina la unidad de acción del poema con la presencia de episodios diversos.

A partir del capítulo segundo hasta el final, la autora analiza de modo penetrante el significado de los principales componentes estructurales de la acción. Este procedimiento, liberado de la sujeción al orden del texto aunque sin eludirlo, permite iluminar lo esencial, que, sin duda, radica en entender correctamente lo que se juega en la cólera de Aquiles. Para lo cual, se pone de relieve lo irreductible de la figura del héroe, cuya parte en el reparto

que es la vida consiste en la muerte pronta, pero con gloria. La negación por parte de Agamenón de lo que se debe a esa irreductibilidad origina la cólera motivo central del poema. Ningún presente, ninguna compensación, ninguna acción colectiva arrancará a Aquiles de su aislamiento, solo la muerte de Patroclo. Lo que se dibuja aquí, desde múltiples puntos de vista es la contradicción irresoluble entre lo individual y único y lo colectivo. En la *Ilíada* no está aún la *pólis*, pero sí esa tendencia a anteponer el cuidado del bien común, que acabaría por engendrarla, al individuo. Pues la esencia de la *pólis*, de la democracia griega, consiste en la equiparación de lo desigual: cada hombre, un voto, con independencia de quién o qué sea ese hombre. Como si se apuntase ya a la grandiosa *Orestíada*, de Esquilo. De la importancia de esto puede dar idea, por poner un ejemplo, el conflicto actual entre la víctima del terrorismo que ha sufrido una pérdida irreparable, y las medidas políticas arbitradas para compensar lo que no admite compensación alguna. Lo irremisible de la pérdida que espera a Aquiles, la de la propia vida, explica muy bien el posterior “dulce es la luz” de Antígona, a punto de ser enterrada viva.

Hablábamos arriba del escudo de Héfestos (capítulos quinto y sexto). Es

la ocasión para ocuparse del arte del poeta, para caracterizar qué es el arte y hacer aparecer así, una vez más, lo que nos distancia de Grecia. Ya se sabe que hay mimesis cuando el poeta habla como si fuera otro, así que hay mimesis cuando se hace aparecer como que *es* algo que de hecho no *es*. No resulta cuestión baladí: si se ha dicho que el concepto más fuerte de la historia de la ciencia es el de átomo y es griego, su correlato en el pensamiento literario es el de mimesis. Lo anterior enlaza con la reflexión sobre lo que hoy llamaríamos metaficcionalidad (155), el aparecer en el poema del saber hacer del “dicente experto”, un saber sin ámbito específico (se puede adivinar ahí lo que será más tarde la crítica platónica). La écfrasis del escudo muestra, además del proceder del artista, el propio mundo que sirve de fondo al poema entero. De ahí la falsa alternativa entre forma y contenido (164): no hay reflexión estilística al margen de la ontología del poema. Son, en síntesis, dos capítulos que valen por un compendio de poética.

Naturalmente, muchos más motivos y articulaciones de la *Ilíada* se analizan y comentan en *Mortal y fúnebre*. Solo hemos querido asomarnos a un par de ellos, que espero darán idea de la riqueza de un libro que, desde luego, no puede verse como destinado en exclusiva al filólogo clásico, sino como de lectura ineludible para

cualquier preocupado por la hermenéutica, y más aún, para cualquier lector culto.

Fernando Romo Feito  
Universidad de Vigo  
romo@uvigo.es

### Moya del Baño, Francisca

*Quevedo y sus ediciones de textos clásicos: las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*. Murcia: Universidad de Murcia, 2014. 524 pp. (ISBN: 978-84-16038-67-1)

Tenemos entre manos un extenso catálogo que reúne el corpus de autores y obras clásicas citadas por Quevedo en griego y, sobre todo, en latín. Moya del Baño delimita la naturaleza del corpus estudiado, excluyendo, deliberadamente, las numerosas citas bíblicas y patrísticas en latín, así como las muchas traducciones de los clásicos grecolatinos que Quevedo trasladó al castellano; asimismo, excluye, de entre las obras quevedianas, cartas y papeles varios.

El catálogo se organiza en dos apartados; en el primero se agrupan los textos clásicos citados por Quevedo según el orden en que aparecen en sus obras, ordenadas cronológicamente (81-231); en el segundo, esas mismas citas de textos clásicos se agrupan por orden alfabético de auto-

res clásicos (235-402). A esto le sigue un tercer apartado con una hipotética “biblioteca clásica” de Quevedo, subdividido en ediciones específicas de textos citados por Quevedo y obras de las que pudo tomar nuestro autor referencias indirectas (411-503).

Los materiales con los que ha trabajado Moya del Baño son ingeniosos y su ordenación, difícil, por lo que se trata de un libro denso, lleno de noticias, de dificultosa lectura si se hace seguida, y con inevitables repeticiones y redundancias que podrían haberse limado o procesado de forma más económica. Sin embargo, el libro acaba siendo un catálogo de consulta muy útil para los editores de don Francisco y para los interesados en el apasionante estudio de la biblioteca, real e hipotética, de Quevedo.

El libro incluye también una enjundiosa introducción (17-72) en donde la autora va desgranando algunas de las conclusiones a las que ha llegado, en la elaboración de este catálogo, sobre los hábitos de lectura de Quevedo y su conocimiento de los clásicos, conclusiones que son de gran interés para los quevedistas. Entre ellas, destaco las siguientes:

Sobre los hábitos de lectura de Quevedo, Moya del Baño confirma cuestiones que la crítica quevediana ha apuntado (por cierto, le hubieran sido útiles a la autora mis estudios sobre las ediciones consultadas por